



HAL
open science

“ “L’amour n’est pas aimé” : Proust lecteur de Musset ”

Stéphane Chaudier

► To cite this version:

Stéphane Chaudier. “ “L’amour n’est pas aimé” : Proust lecteur de Musset ”. Gisèle Séginger (dir.). Poésie et vérité, éditions Honoré Champion, p. 63-84, 2012, coll. ”Romantisme et modernités”, 9782745323699. hal-01675997

HAL Id: hal-01675997

<https://hal.science/hal-01675997>

Submitted on 5 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Stéphane Chaudier

Publication : « **“L’amour n’est pas aimé” : Proust lecteur de Musset** », *Poésie et vérité*, textes réunis par Gisèle Séginger, Paris, Champion, 2012, p. 63-84.

Auteur : Stéphane Chaudier, université de Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Proust, *À la recherche du temps perdu*, *Correspondance*, Musset, amour, valeur.

Résumé :

Dans la *Correspondance* de Proust, le fait de citer Musset relève d’usages sociaux assez variés, certains étant franchement humoristiques ; mais citer Musset revient aussi à faire valoir les droits et la pertinence heuristique de ce que Barthes nommait « le discours amoureux », entendu au sens d’un discours épris de son objet, qui aime à parler d’amour précisément parce que l’amour est reconnu comme chemin de vérité. Le second massif par lequel aborder la place de Musset dans l’œuvre de Proust est évidemment celui de la critique littéraire : la question décisive de savoir si Musset est ou non un « maître », un poète de premier ou de « second ordre » (CSB, 633) ne peut se poser avec pertinence que si l’on admet que Musset est bel et bien le poète de l’amour. Destituer la poésie de Musset de cette ambition, à quoi se mesure sa prétention vériditative, c’est se condamner à le juger à faux, en surévaluant ce que Proust tient pour des aspects sinon insignifiants, du moins secondaires, de la poésie de Musset. C’est à l’œuvre romanesque qu’il revient de formuler la question la plus pressante qu’on puisse adresser à une œuvre d’art : dans quelle mesure est-elle capable de dire quelque chose de vrai sur la vie ? Quelles ressources la poésie de Musset met-elle à la disposition de celui ou celle qui, une fois le livre fermé, s’apprête à vivre dans la réalité et non plus dans l’imagination ? Pour Proust comme pour son héros, Musset demeure le poète de l’enfance, de la prime adolescence ; il est celui par qui advient la question à la fois naïve et radicale d’un usage existentiel de la poésie. C’est alors qu’éclate le paradoxe. Dans le sillage même de celle de Musset, l’œuvre de Proust légitime l’existence d’une éthique de la relation littéraire. Elle rejette une approche strictement formelle de la poésie ; mais elle n’en cantonne pas moins Musset l’initiateur dans les marges de *La Recherche* : or ces marges sont pour l’essentiel d’ordre social. Étrange destin que celui d’une œuvre poétique dont la lecture, dans *La Recherche*, se voit presque réservée aux invertis et aux illettrés. Sous-tendue par la question de l’amour et du devenir des affects, la lecture de Musset par Proust éclaire Musset autant que Proust. Ce dernier n’est guère original quand il souligne, et non sans quelque raison, les faiblesses esthétiques d’un « poète lâché et diffus comme celui du Pélican ». Mais c’est lorsqu’il se mesure à une dimension plus idéologique de la poésie de Musset, à cette rhétorique des passions qui exalte la possibilité offerte aux énergies affectives de rencontrer et peut-être de transcender le réel, que Proust saisit le mieux la nature de l’engouement populaire que suscite Musset. Cette fascination de l’âge démocratique pour ce prophète de l’affect, Proust l’analyse, la comprend parfois, rarement la partage, et souvent s’en méfie. Limite de Musset, poète inabouti, qui n’a pas su inventer la forme à la hauteur de sa pensée de l’amour ? Ou limite de Proust, lecteur de Musset ?

« L’amour n’est pas aimé » : Proust lecteur de Musset

Fantasio (je n’ai jamais pu le lire sans avoir envie d’aimer quelqu’un¹).

¹ Proust, *Jean Santeuil*, édition posthume de Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1971, p. 762 ; désormais, *JS*, suivi du numéro de la page.

À l'une de ses correspondantes, M^{me} de Chevigné, dont il se risque à analyser, avec le tact qui convient, les sentiments, Proust donne cet étrange conseil : « Si vous avez eu du chagrin (votre lettre semble faire allusion à quelque chose de ce genre) c'est sans doute à lui que vous êtes redevable de cette maturation d'un esprit délicieux. Il faut en revenir au vieux et démodé Musset » (C., XVII, 379²). Puis il cite les célèbres vers de « La Nuit d'Octobre » :

« *C'est par là que ton cœur s'est ouvert
L'homme est un apprenti, la douleur est son maître
Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert.* »

Musset, pédagogue des affects, offre la caution littéraire qui permet à l'ami plébéen de commenter l'intimité blessée d'une grande dame. Dans le monde, quand on veut exprimer une pensée forte, profonde, ou du moins jugée comme telle, sur l'amour, Musset s'impose comme un intermédiaire privilégié. Il y a pourtant quelque paradoxe pour l'épistolier à revendiquer l'autorité d'un poète qu'il tient pour « vieux et démodé ». N'y a-t-il pas, au contraire, la claire indication, sinon d'une hiérarchie, du moins d'une différence, entre des « ordres », des « grandeurs », des univers d'expérience différents et peut-être incommensurables ? Par-delà les fluctuations de la mode littéraire, par-delà même les exigences ô combien légitimes du goût, voire de la réflexion esthétique, le nom de Musset – et sa rémanence – signifient pour Proust la nécessité de penser, et de repenser sans cesse, les rapports entre poésie et affectivité. Musset ne s'offre pas seulement comme un réservoir thématique où puiser de belles, mais peut-être fallacieuses, paroles sur l'amour. De tous les noms de poètes passionnément lus et discutés par Proust, Musset serait celui par lequel advient, revient et persiste la difficulté d'articuler le sentiment et son expression littéraire ; car Musset est moins le nom d'un problème résolu, magnifiquement et définitivement réglé au moyen d'une forme impeccable, que celui d'une question obstinée, d'un trouble rémanent, d'une énigme étrange et familière par son insistance même. Dans la vie, il est à peu près assuré que le bonheur, ou du moins le sentiment d'exister intensément, surgissent par les voies tortueuses de l'amour, au point que lui seul semble digne d'être rapproché de la joie sublime du souvenir involontaire : « il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, *de la même façon qu'opère l'amour*, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. » (RTP, I, 44, je souligne³). En revanche, dans le monde de l'art, il n'est pas certain que la valeur esthétique soit liée de façon exclusive ou même prioritaire à l'expression ou à l'analyse des affects. Musset est le nom par lequel fait retour le problème, impossible à refouler, d'un divorce entre le moi aimant et le moi écrivant, qui forme l'un des points les plus délicats du grand problème des relations entre la vie et l'art. Les voies de la fécondité affective – ce qui ne veut pas dire de la réussite amoureuse – sont-elles identiques, ou parallèles, à celles de la création artistique ? Si elles se croisent, où situer, et comment définir, le point ou le lieu de leur rencontre ?

S'imaginant devoir, dans un cadre mondain, évaluer la part ou le jeu des affects dans une existence singulière, Proust, presque malgré lui, reconnaît la primauté de Musset à cet égard. Sa poésie lui semble la plus capable, et peut-être la seule capable, de proposer un regard non seulement *juste* mais compréhensible et *partageable par tous* sur l'intériorité. De ce point de vue, Musset n'est pas le poète de l'élite lettrée, mais du peuple, étant entendu que pour les écrivains non socialistes, le peuple et les femmes du monde, fussent-elles très riches, se confondent un peu dans ce magma indistinct du « public » ignorant, n'ayant pas été formé par

² Cette abréviation se lit ainsi : Proust, *Correspondance*, édition établie par Philippe Kolb, Paris, Plon, 1970-1993 ; le chiffre romain indique le tome, le chiffre arabe, la page.

³ Cette abréviation se lit ainsi : Proust, *À la recherche du temps perdu*, nouvelle édition en quatre volumes sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1987-1989. Le chiffre romain indique le tome, le chiffre arabe, la page.

l'austère discipline des doctes, puis du lycée classique⁴. Nourrie de sentiment, s'abreuvant aux sources de la vie affective, la poésie de Musset serait celle qui prend au sérieux la passion, croit et invite à croire à sa fécondité. Revenir à Musset, c'est donc revenir à la vérité de l'amour. En 1977, c'est plus du tout sous le signe d'un tel retour que Barthes place ses *Fragments d'un discours amoureux*. Certes, il constate que « le discours amoureux est aujourd'hui d'une extrême solitude » ; il est « ignoré, ou déprécié⁵ ». Mais pour Barthes, cette fragilité de l'amour est aussi sa chance ; elle lui confère ce caractère inactuel et marginal sans lequel il n'est pas de prestige ou de légitimité intellectuels. Aussi, dans la « *Tabula gratulatoria* » qui inventorie, à la fin des *Fragments*, les créateurs et les œuvres d'art envers qui Barthes se sent redevable, le nom de Musset ne figure pas⁶. Si Barthes présente l'amour sous l'aspect de la demande d'amour, comme un désir exorbitant impossible à satisfaire et qui ne peut s'accomplir que dans et par un pur discours, Musset, lui, malgré la prégnance dans son œuvre de la figure de l'enfant, formule une tout autre exigence : le poète est moins celui qui se plaint que celui qui enjoint. Dans sa poésie, l'amour se donne comme une *valeur* autant que comme une expérience. Musset ne place pas l'amour sous le signe de la nostalgie ; il ne chante pas son impossibilité. Au contraire : il fait de l'amour le support d'une éthique, d'une pédagogie de l'action, de l'affirmation de soi.

La poésie peut se prévaloir d'un certain rapport à la vérité si elle parvient à exprimer ce que le poète comprend, la forme poétique étant d'ailleurs le moyen et la condition de cette découverte ; elle destine cette vérité à un lecteur *a priori* capable mais peu désireux de la recevoir, et que le poète transforme pour le rapprocher de lui-même. En ce sens, la poésie n'est pas un discours dont on peut dire de l'extérieur s'il est conforme ou non à la vérité ; elle prétend être un « mode de véridiction » à part entière, qui a autorité pour dire la vérité. Mais laquelle ? La poésie de Musset affirme que la dimension essentielle d'une existence humaine en est la dimension affective, et pour tout dire érotique. Mais en quoi cette vérité est-elle scandaleuse ? Pourquoi fut-elle oubliée, discréditée ? Pourquoi faudrait-il y revenir ? Proust en cela peut-il nous servir de guide ? N'est-il pas, au tournant du siècle, le témoin à la fois embarrassé et clairvoyant de l'inactualité d'un Musset poète plaidant, au-delà des tentations de l'hédonisme cynique, pour une forme d'héroïsme de l'amour ? Parce qu'il est fondamentalement démocratique, cet héroïsme de l'amour a pu être appréhendé comme un chemin d'exemplarité par le peuple. Or n'est-ce pas là que le « bât blesse » dans la réception « moderniste » de Musset dont Proust est sans doute l'un des exemples, sinon le plus typique, du moins l'un des plus complexes ?

Il convient de démêler l'enchevêtrement des hypothèses que cette étude s'efforce de prendre en compte et qu'elle contribuera peut-être à valider. La première d'entre elles porte sur le jugement que Proust formule sur Musset. Je voudrais défendre l'idée que ce corpus disparate de commentaires éparpillés, éclatés dans des textes de genre différents, trouve une forme de cohérence si on admet que Proust ne cesse d'envisager, de façon plus ou moins explicite, l'assimilation, problématique pour lui comme pour nous, d'une œuvre poétique à la thèse érotique qu'elle illustre et défend. On verra que dans la *Correspondance*, le fait de citer Musset relève d'usages sociaux assez variés, certains étant franchement humoristiques ; mais la citation ne devient un acte herméneutique que lorsque Proust, par Musset interposé, entreprend de pratiquer le langage de l'affect. Citer Musset revient alors à faire valoir les droits et la pertinence heuristique de ce que Barthes nommait « le discours amoureux », entendu au sens d'un discours

⁴ Voir à ce sujet l'étonnante analyse d'Alain Badiou, dans l'article « Français » du *Vocabulaire européen des philosophies*, sous la direction de Barbara Cassin, Paris, éditions du Seuil et dictionnaires Le Robert, 2004, p. 465-473.

⁵ Roland Barthes, *Œuvres complètes*, édition en trois volumes établie et présentée par Éric Marty, Paris, éditions du Seuil, t. III, p. 459.

⁶ *Ibid.*, p. 681-682.

épris de son objet, qui aime à parler d'amour précisément parce que l'amour est reconnu comme chemin de vérité. Le second massif par lequel aborder la place de Musset dans l'œuvre de Proust est évidemment celui de la critique littéraire : on montrera que la question décisive de savoir si Musset est ou non un « maître », un poète de premier ou de « second ordre » (CSB, 633) ne peut se poser avec pertinence que si l'on admet que Musset est bel et bien le poète de l'amour. Destituer la poésie de Musset de cette ambition, à quoi se mesure sa prétention vériditive, c'est se condamner à le juger à faux, en surévaluant ce que Proust tient pour des aspects sinon insignifiants, du moins secondaires, de la poésie de Musset. C'est à l'œuvre romanesque qu'il revient de formuler la question la plus pressante qu'on puisse adresser à une œuvre d'art : dans quelle mesure est-elle capable de dire quelque chose de vrai sur la vie ? Quelles ressources la poésie de Musset met-elle à la disposition de celui ou celle qui, une fois le livre fermé, s'apprête à vivre dans la réalité et non plus dans l'imagination ? Pour Proust comme pour son héros, Musset demeure le poète de l'enfance, de la prime adolescence ; il est celui par qui advient la question à la fois naïve et radicale d'un usage existentiel de la poésie.

C'est alors qu'éclate le paradoxe. Dans le sillage même de celle de Musset, l'œuvre de Proust légitime l'existence d'une éthique de la relation littéraire. Elle rejette une approche strictement formelle de la poésie ; mais elle n'en cantonne pas moins Musset l'initiateur dans les marges de *La Recherche* : or ces marges sont pour l'essentiel d'ordre social. Étrange destin que celui d'une œuvre poétique dont la lecture, dans *La Recherche*, se voit presque réservée aux invertis et aux illettrés. Voilà qui invite à réexaminer la thèse érotique de Musset à l'aune de ses enjeux politiques. Malgré l'aristocratie de surface dont elle se pare, la vérité érotique, à la proclamation de laquelle Musset a confié son destin littéraire, promet une forme de démocratisation de l'amour dont le retour ou le rappel aurait la vertu de dénoncer l'un des points aveugles de la modernité littéraire à la française : son inaptitude à forger l'éthique amoureuse de l'homme ordinaire, comme si la vie quotidienne de l'homme commun n'était pas le grand réservoir de cet héroïsme banal, en droit partageable par tous, et qui est celui du consentement à l'amour⁷. Après le romantisme, et avant le surréalisme, l'individu moderne n'est-il durablement cantonné, par le pessimisme des réalistes, aux aléas d'une sexualité presque toujours pensée selon les termes complémentaires de la frustration et de la monstruosité⁸ ?

Ainsi se dégage l'hypothèse cardinale qui soutient notre démonstration. Sous-tendue par la question de l'amour et du devenir des affects, la lecture de Musset par Proust éclaire Musset autant que Proust. Ce dernier n'est guère original quand il souligne, et non sans quelque raison, les faiblesses esthétiques d'un « poète lâché et diffus comme celui du Pélican » (C, XIX, 152). Mais c'est lorsqu'il se mesure à une dimension plus idéologique de la poésie de Musset, à cette rhétorique des passions qui exalte la possibilité offerte aux énergies affectives de rencontrer et peut-être de transcender le réel, que Proust saisit le mieux la nature de l'engouement populaire que suscite Musset. Cette fascination de l'âge démocratique pour ce prophète de l'affect, Proust l'analyse, la comprend parfois, rarement la partage, et souvent s'en méfie. Limite de Musset, poète inabouti, qui n'a pas su inventer la forme à la hauteur de sa pensée de l'amour, ou limite de Proust, lecteur de Musset... ?

1. Citer Musset

Laboratoire d'une œuvre fascinante, la *Correspondance* de Proust est aussi la voie qui permet au lecteur d'accéder à ce qu'Antoine Compagnon nomme avec justesse un Proust « à

⁷ Pour une approche phénoménologique contemporaine de l'amour, voir Jean-Luc Marion, *Le Phénomène érotique*, éditions Grasset et Fasquelles, Paris, 2003.

⁸ Voir à ce sujet le point de vue « américain » de James sur Flaubert et Maupassant dans *Du roman considéré comme un des beaux-arts*, texte cité et analysé par Jacques Bouveresse, *La Connaissance de l'écrivain*, Marseille, Agone, p. 49-52 et p. 89-90.

hauteur d'homme⁹ ». Les citations de Musset découvrent une pratique citationnelle qui jette un pont, aujourd'hui coupé, entre la poésie et la sociabilité, dans le sens le plus mondain, le moins littéraire, du terme. Le texte poétique accompagne la quotidienneté en ce qu'il est perçu et utilisé comme un réservoir de traits d'esprit, de sentences bien frappées, que l'épistolier peut aisément tirer de leur contexte pour les adapter aux circonstances de son discours. Un pas de deux s'esquisse ; la citation fait perdre un peu de son prestige littéraire au texte poétique en le forçant à commenter des réalités familières ; mais le texte cité garde suffisamment d'*aura* pour servir d'ornement au « rendu » d'une situation triviale. Élevé à bonne école, Proust est très fort dans cet art où l'auteur cité sert de faire valoir à l'esprit du locuteur. Devant décrire pour son grand-père, en 1886, un certain D^r Magitot et sa tirade anti-religieuse, le jeune Proust se souvient d'un vers de Musset : « *Le ton dont il le dit, je ne saurai l'écrire* » (C, XXI, 547¹⁰). Pour saluer comme il se doit l'élection à l'Académie de M^{gr} Baudrillart, élu contre Hermant, Musset offre à nouveau ses services : « *Brave homme si l'on veut mais poète non pas* » (C, XVII, 243¹¹). La vie préempte, si l'on peut dire, les « bonheurs d'expression » que le discours public du poète met à la disposition du lecteur un peu lettré. Le *sermo quotidianus* de la lettre fait ainsi grand usage de ce Musset banalisé, propre à tous les sujets, et qui, à la manière du célèbre « "Souvent, mais peu à la fois" » du « "pauvre père Swann" » (RTP, I, 15), surgit à propos de tout et n'importe quoi, par simple attraction lexicale :

Je peux dire non pas comme Musset

Je l'ai fait sans presque y songer

Mais sans y songer du tout. (C, XX, 93¹²)

Non sans humour, Proust écrit à son vieil ami Lucien Daudet : « Si cela ne t'ennuie pas de "passer les ponts quand il faisait du vent", tu me trouveras ce soir chez moi » (C, XVI, 201). Au plaisir de citer « Namouna » (325) s'ajoute sans doute la malice de travestir, par Musset interposé, Lucien en femme. La même citation ressort dans un tout autre contexte ; l'ingéniosité du scripteur consiste à rendre infiniment malléable le texte révérend (C, XVI, 278). Quand Proust se surprend à être un peu plus familier qu'il ne devrait, il lui suffit d'un vers de Musset pour demander une indulgence qu'il obtient sans avoir l'air de la solliciter :

(C'est un défaut, je le confesse

Et je saurai le corriger). (C., XXI, 339¹³)

La poésie n'est pas, on le voit, un discours autonome, sanctuarisé dans le cadre d'une lecture empathique, esthète ou savante. On use d'elle sans ménagement ; et si, dans ce détournement licite de la parole poétique, on voulait singulariser l'usage que Proust fait de Musset, il faudrait faire valoir le sel particulier qu'il y a à insérer un vers chargé d'ambition intellectuelle ou de puissance pathétique dans un contexte qui en est absolument dépourvu. Cette pratique semble assez proche de l'esprit parodique qui préside à l'inspiration héroï-comique. Ainsi, lorsqu'il refuse de d'appeler simplement Marie Murat celle qu'il s'obstine à nommer, en dépit du nouvel usage, la Princesse Lucien Murat, Proust invoque le fameux vers de *Rolla* : « Et je suis venu trop tard dans un monde trop vieux » (C., XVI, 154¹⁴). Tout le monde se souvient de l'*incipit* sobrement ému de l'hommage « À la Malibran » :

Sans doute il est trop tard pour parler encor d'elle ;

⁹ Antoine Compagnon, « La Recherche à hauteur d'homme », *Le Magazine littéraire*, Proust retrouvé, avril 2010, p. 46-50. Sur la correspondance de Proust, voir Luc Fraisse, *Proust au miroir de sa correspondance*, Paris, Sedes, 1996 et Martin Robitaille, *Proust épistolier*, Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal, 2003.

¹⁰ « Une bonne fortune », st. XXX, vers 180 : « Le ton dont il le dit, je ne peux pas l'écrire », p. 402.

¹¹ « Après une lecture », st. XV, vers 90 : « Grand homme, si l'on veut ; mais poète, non pas. », p. 593.

¹² « Au lecteur », 61.

¹³ *Id.* Pour Philippe Kolb, l'éditeur de la correspondance de Proust, il ne fait guère de doute que Proust se réfère au poème de Musset. Voici l'original : « Ce livre est toute ma jeunesse ; / Je l'ai fait sans presque y songer. / Il y paraît, je le confesse, / Et j'aurais pu le corriger. »

¹⁴ « Rolla », I, vers 55, p. 370.

Depuis qu'elle n'est plus quinze jours sont passés ;
Et dans ce pays-ci, quinze jours, je le sais,
Font d'une mort récente une vieille nouvelle.
De quelque nom d'ailleurs que le regret s'appelle,
L'homme, par tout pays, en a bien vite assez. (447)

Mais la noble simplicité de ce discours est « profanée » quand, sous la plume d'un épistolier pressé, ces vers finissent par désigner un simple coup de téléphone (C, XVII, 326) voire une lettre à laquelle Proust répond avec retard, ce qui lui arrive assez souvent (C, II, 82 et 271, XIV, 188 et XX, 117). On peut penser qu'il y a dans le pathos romantique de Musset un excès qui appelle le correctif de la citation humoristique, sanction mondaine par laquelle la prose retourne en sa faveur le style de la haute poésie.

Il arrive aussi que la citation poétique apporte un surcroît de valeur à l'offrande flatteuse d'une belle pensée. Dans le « post-scriptum » d'une lettre à Barrès (C, IV, 427), dont le fils s'appelle Philippe, Proust espère faire éclater son amabilité en lui remettant en mémoire ces vers (par ailleurs assez mauvais) de Musset courtisan :

Mais sois prudent, Philippe, et songe à la Patrie.
Ta pensée est son bien, ton corps son bouclier.
Sur toi, comme sur elle, il est temps de veiller¹⁵.

Trop d'habileté nuit parfois à l'habileté et l'on sait que Barrès ne fut guère sensible aux avances de son cadet. À propos d'un recueil de souvenirs écrits par M^{me} Alphonse Daudet, Proust écrit : « Et la bonté de Lucien m'ayant permis d'être mêlé à cette vie merveilleuse, je peux en lisant votre livre dire ce que Musset disait du sien, *Ce livre est toute ma jeunesse* » (C, XII, 409). Il est impossible de faire le partage entre la sincérité et l'affectation, entre l'expression d'une émotion authentique et la pure convention sociale. Faut-il se résigner à ne voir dans ces lettres que le degré zéro de cette articulation entre poésie et vérité, toutes deux étant prises et compromises dans ces jeux de séduction et d'obligations qui sous-tendent l'échange épistolaire ?

Je voudrais montrer le contraire, en faisant état de ces nombreux passages où, au sein de la *Correspondance*, la poésie de Musset apparaît comme la force conductrice qui permet à Proust de s'aventurer dans le domaine des affects et de faire émerger une vérité qui sans elle ne pourrait voir le jour. On peut certes faire valoir que ce n'est nullement là le propre de la poésie de Musset mais du discours poétique, et citer à titre d'exemple cette lettre adressée par Proust à sa mère. Proust y attribue à Lamartine des vers de Musset, confondant les deux poètes dans une même nappes affective qui les rendraient interchangeable :

Je rentre si esquiné d'*incessante* toux que je suis allé en faire un peu discrètement à ta porte pour voir si tu dormais. Mais rien n'a répondu à « cette voix du cœur » qui cependant dit Lamartine « seule au cœur arrive¹⁶ ». (C, V, 213)

À la lecture de cette lettre, on pourrait donc croire que la poésie, quel qu'en soit l'auteur, constitue ce territoire partagé que le locuteur investit pour faire connaître à son destinataire un affect qu'il lui est impossible d'assumer en son nom propre ; mais concernant Musset, ce type d'erreur est rarissime. Le nom et les vers de Musset sont intimement associés à ces contextes discursifs où, s'avançant à la rencontre de l'autre, Proust risque une confiance ou cherche à créer un climat de confiance propre à la susciter chez son destinataire. Ainsi, dans une lettre à Antoine Bibesco, alors qu'il vient de plaisanter Clément de Maugny, un ancien ami qu'il a sans doute aimé, Proust prolonge les harmoniques intimes nées de ce souvenir à l'aide de vers très connus de « La Nuit d'Octobre » :

Hélas il est parfois si faux que
Ces reliques du cœur ont aussi leur poussière

¹⁵ « Au roi, après l'attentat de Meunier », 476.

¹⁶ « À la Malibran », st. XVIII, p. 452.

et on a quelquefois la folie criminelle de

Porter les mains sur leurs restes sacrés. (C, III, 147)

On le voit : avant d'être matière à jugements ou débats esthétiques, les vers de Musset ont été habités par la sensibilité du lecteur, qui n'hésite pas à les rapporter à sa propre vie. Cette poésie couvre du voile de la généralité, de l'expérience commune, la singularité inavouable d'un sentiment : citer Musset, c'est parler de soi de façon détournée. La voie réputée confuse de la projection de soi dans la parole de l'autre autorise une forme de distance à soi, prélude à l'éclaircissement de soi. Manifestant sa compassion à Jean-Louis Vaudoyer qui vient de perdre son père, Proust implique son destinataire dans le dialogue qu'il engage avec Musset ;

Quelle tristesse de vous savoir de nouveau si malheureux. Pensant à vous sans cesse, quelle angoisse de ne penser qu'à vous souffrant d'une souffrance que je connais si bien [...]. Vraiment ce que Musset disait de l'amour peut bien s'appliquer à l'amitié

*Quand par tant d'autres nœuds tu tiens à la douleur*¹⁷

Du moins l'amour a-t-il la volupté compensatrice. Il est vrai que pour certains cœurs particulièrement délicats, pour certains esprits qui peuvent se réaliser autrement que dans la solitude, il semble exister une volupté amicale toute spirituelle et chaste. Et vos vers à la mémoire du noble Drouot semblent indiquer que vous êtes capable de la ressentir. Hélas je ne le suis pas. En revanche j'ai à éprouver les souffrances de mes amis une aptitude que la vie n'a que trop développée. (C, XVI, 185-186)

Le mot « volupté », qui sert de fil conducteur à l'analyse, appartient à Musset¹⁸ : Vaudoyer est invité à se remémorer le poème afin de goûter ce parallèle entre l'amour et l'amitié que Proust développe à partir de Musset. Le poète lyrique permet à son exégète d'approfondir l'analyse des affects, de marquer la différence éthique qui le sépare de l'ami, et donc de progresser dans la conscience de sa propre identité. On peut donc penser que c'est parce que Proust a éprouvé l'étrange aptitude de cette poésie à faire naître en soi une vérité plus ou moins cachée qu'il tend à créer un effet de miroir entre sa propre parole et celle de Musset :

[...] je veux vous demander si vous n'avez pas un chagrin auquel vous semblez faire allusion et si je ne pourrais pas (sans me douter de la personne qui le cause, mais je trouverais toujours une voie pour aller jusqu'à elle) le faire cesser :

Crois-moi, parle avec confiance.

Le sévère Dieu du silence

*Est un des frères de la Mort*¹⁹.

Toujours incapable d'arriver à rien quand il s'agit de moi, je fais presque toujours réussir les choses qui concernent les autres [...]. (C, XVIII, 281).

Proust cite les mots de la Muse au poète : ce discours maïeuticien, qui invite l'autre à la confession, ne serait sans doute pas tenable sans l'autorité du poète lyrique. Sur quoi repose-t-elle, si ce n'est sur la force d'une parole capable de fonder, par le prestige social dont elle est investie, cette sorte d'utopie affective, fondée sur la transparence des cœurs, la délicatesse, la confiance, le désintéressement²⁰ ? La poésie suscite une parole vraie parce qu'elle-même se donne comme parole vraie, soustraite au jeu mondain des calculs et de la prudence : pour des

¹⁷ Ce même vers sert aussi pour une lettre de condoléances adressée à M^{me} Marthe Bibesco (C, XVII, 165).

¹⁸ « Amour, fléau du monde, exécration folie, / Toi qu'un lien si frêle à la volupté lie, / Quand par tant d'autres nœuds tu tiens à la douleur [...]. » (« Don Paez », II, vers 289-291, p. 74)

¹⁹ « La Nuit d'Octobre », 429.

²⁰ La parodie consacre, sur le mode de la raillerie, ce lieu lyrique idéalisé, où l'épanchement et le partage des sentiments deviennent la norme. Ainsi, dans cette lettre à son « cher vieux petit Bunibuls » (Reynaldo Hahn), Proust se dépeint attendant son ami qu'il guette à la fenêtre : « C'était il m'en souvient par une nuit d'automne, / Ou plutôt Bunibuls c'était cette nuit-ci / Le murmure du vent de son bruit monotone / Dans mon esprit lassé berçait de noirs soucis. » (C, X, 176). Cf. « La Nuit d'Octobre », vers 104-111, p. 432. La hantise de l'abandon, si bien connue de Proust et si bien décrite par Musset dans ces vers, se retrouve « sublimée » dans l'humour qui colore l'expression du reproche, entre ces vieux amis qui furent amants.

esprits non religieux, la poésie est sans doute le seul discours qui puisse arracher l'affect à la mondanité et lui conférer cette valeur sacrée qu'elle a perdue dans l'ordinaire de la vie, et dont tout être sensible est, au moins par intermittence, profondément nostalgique. Mais entre cette expérience d'une poésie créatrice de liens et de vérités intimes et l'évaluation proprement littéraire du poète, il semble qu'un abîme se crée. Est-ce bien de la même œuvre, du même auteur dont nous parlent les textes « critiques » de Proust ? Alors que la *Correspondance*, révélant un usage intime et familier de Musset semblerait rapprocher, au point parfois de les confondre, la poésie et de la vie, le jugement réintroduit cette autonomie du fait ou du champ littéraire que la poésie de Musset avait semblé menacer.

2. Juger Musset

Qui prend la peine d'examiner le dossier « Musset » dans les textes critiques de Proust et cherche à reconstituer la cohérence de son jugement est d'abord saisi par le découragement. Proust ne cesse de revenir à Musset ; mais il ne cesse aussi d'osciller entre admiration et rejet. Pour nourrir ses commentaires, il mobilise les arguments les plus contradictoires. Le plus simple consiste alors à suivre le fil chronologique. En 1884-1885, tout juste adolescent, Proust répond au questionnaire anglais d'Henriette Faure : « *Your favourite poets.* – Musset. » (CSB, 336). Au pluriel de la question fait écho le singulier de la réponse. En 1888, il écrit encore :

Mon cher Daniel,

Je ne suis pas *décadent*. Dans ce siècle, j'aime surtout Musset, le père Hugo, Michelet, Renan, Sully Prud'homme, Leconte de Lisle, Halévy, Taine, Becque, France. (C, XXI, 552)

Il semble bien que la liste (passablement fantaisiste) suit un ordre chronologique ; Musset y figure, mais non Lamartine ou Vigny. Dans un questionnaire plus tardif, datant de l'époque de son volontariat (1889-1890), Musset est évincé au profit de Baudelaire et Vigny (CSB, 337). L'année 1922 enregistre la dévaluation définitive du poète :

J'espère, Mon Cher Gaston, que vous reverrez plus heureusement que moi [...] ce jour si joliment peint par un poète que je déteste d'ailleurs, A. de Musset :

Le Carnaval s'en va, les roses vont éclore. (C, XXI, 101²¹)

Pourquoi un tel rejet ? La première tare qui afflige Musset, c'est bien sûr, et tout simplement, la rhétorique. Dans *Jean Santeuil*, le héros éponyme, qui connaît « par cœur Alfred de Musset et Victor Hugo », se voit promettre par les amis peu clairvoyants de son père « le prix de discours français chaque année, en attendant le prix de d'honneur en rhétorique » :

Dans chacun des devoirs français où l'on attendait de l'élève un récit bref, sinon élégant au moins correct, il épanchait fiévreusement l'amour ou la pitié d'une heure que lui inspirait le personnage de la vie duquel un trait était proposé. Il couvrait des pages, s'enivrant de sa vitesse, [...], les ornant, pour faire admirer l'étendue de ses lectures, d'images empruntées aux poètes qu'il lisait. Aussi ses devoirs, conçus dans les larmes, étaient-ils écoutés au milieu des rires. (JS, 230)

Inadaptés à l'institution scolaire, qui valorise les qualités toutes classiques de la correction, de la mesure, de la clarté, Musset et le lyrisme romantique sont encore, à la fin du XIX^e siècle, au cœur d'un conflit esthétique qui oppose les partisans de l'ordre social et les esprits réputés plus poétiques et plus « libres » ; d'où le prestige de Musset pour ce tout jeune homme qu'est le héros de la *Recherche*, à Combray. Musset appartient au panthéon de la grand-mère, cette grande éducatrice du goût : aussi veut-elle offrir à son petit-fils, avant d'être « presque traitée de folle » par son gendre, « les poésies de Musset, un volume de Rousseau et *Indiana* » :

²¹ « À la mi-carême », vers 1, p. 463.

[...] car si elle jugeait les lectures futiles aussi malsaines que les bonbons et les pâtisseries, elle ne pensait pas que les grands souffles du génie eussent sur l'esprit même d'un enfant une influence plus dangereuse et moins vivifiante que sur son corps le grand air et le vent du large. (*RTP*, I, 39)

Ironiquement filée par la comparaison avec « le grand air et le vent du large », la métaphore des « grands souffles du génie » renvoie obliquement au caractère oratoire de la poésie de Musset. Elle se trouve au cœur d'un dispositif où se croisent et se renforcent trois normes : la valeur littéraire, l'hygiène et l'hétérosexualité. Aussi le jeune inverti qui veut donner le change et se rassurer sur ses propres penchants ne manque-t-il pas d'imiter l'auteur des *Nuits* :

*Je n'aime que Chloé au monde,
Elle est divine, elle est blonde,
Et d'amour mon cœur s'inonde.* (*SG*, III, 25)

Ces vers indécis de mirliton – octo puis heptasyllabes – sont démarqués d'un passage (assez faible, il faut bien l'avouer) de « La Nuit de Mai », dont ils reprennent les rimes et le thème²², qui sont autant de clichés. Mais ce que le roman se contente de sous-entendre, l'essai critique le dit explicitement : « Il avait certaines particularités de langage, une manière de balancer les mots qui suppléait à la pensée²³ ». Le coup de grâce est donné par ce passage des « Journées de lecture » :

Fromentin et Musset, malgré tous leurs dons, parce qu'ils ont voulu laisser leur portrait à la postérité, l'ont peint fort médiocre ; [...] leur échec est instructif. De sorte quand un livre n'est pas le miroir d'une individualité profonde, il est encore le miroir de défauts curieux de l'esprit. Penchés sur un livre de Fromentin sur un livre de Musset, nous apercevons au fond du premier ce qu'il y a de court et de niais dans une certaine « distinction », au fond du second, ce qu'il y a de vide dans l'éloquence. (*CSB*, 188-189²⁴)

Le parallèle se finit par une pointe cruelle. Le lyrisme et la « distinction » sont les deux valeurs qui définissent l'esthétique de la grand-mère. Par-delà leurs différences, Musset et Fromentin sont condamnés au nom d'un imaginaire du style opposé à la rhétorique (que Proust pratique pourtant fort bien) : le premier est censé exprimer le moi profond du créateur ; la seconde est comprise comme la mise en œuvre rationnelle, et donc superficielle, d'une volonté.

Le second défaut de Musset est d'être un poète sans œuvre – entendons par là d'une œuvre sans unité :

Musset est malgré tout un poète de second ordre et ses admirateurs le sentent si bien qu'ils laissent toujours reposer pendant quelques années une partie de son œuvre, quitte à y revenir quand ils sont fatigués de cultiver l'autre. Lassés par le côté déclamatoire des *Nuits* qui sont pourtant ce vers quoi il a tendu, ils font alterner avec elles de petits poèmes :

*Plus ennuyeuse que Milan
Où deux moins deux fois l'an
Cerrito danse.*

Mais un peu plus loin, dans la même pièce, des vers sur Venise où il a laissé son cœur, décourageant. On essaye alors des poésies simplement documentaires qui nous montrent ce qu'étaient au temps de Musset les bals de la « saison ». [...] Alors on revient aux *Nuits*, à l'*Espoir en Dieu*, à *Rolla*, qui ont eu le temps de se rafraîchir un peu. Seules des

²² On peut juger sur pièce : « Oui, te voilà, c'est toi ma blonde, C'est toi ma maîtresse et ma sœur ! / Et je sens dans la nuit profonde, / De ta robe d'or qui m'inonde / Les rayons glisser dans mon cœur ». (412)

²³ *Carnets*, édition établie et présentée par Florence Callu et Antoine Compagnon, Paris, Gallimard, 2002, p. 110.

²⁴ Cette abréviation se lit ainsi : *Contre Sainte-Beuve*, édition établie par Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1971, p. 188-189.

pièces délicieuses comme *Namouna* demeurent vivaces et donnent des fleurs toute l'année. (CSB, 633-634²⁵)

La sentence tombe : « Ce bric-à-brac ne suffit pas pour en faire un poète » (CSB, 634). Proust ne se souvient guère de l'éloge dithyrambique qu'il avait prononcé, presque dix plus tôt, dans une lettre de 1912 : « Je l'adore d'ailleurs en tout, et surtout dans son côté Chaussée d'Antin » (C, XI, 137-138). L'énormité de cet aveu était peut-être atténuée par la parenthèse ; mais il ne devait pas être bien sincère. Il faut dire qu'il était destiné à Anna de Noailles, qui venait de faire paraître à la *Revue hebdomadaire* un article où elle encensait Musset.

C'est pourtant au cœur du reproche le plus grave que Proust puisse adresser à une œuvre que s'annonce la possibilité d'une réhabilitation. Si, par sa diversité même, la poésie de Musset appelle le droit d'inventaire, celui-ci impose justement un travail de hiérarchie qui distingue dans cette œuvre composite l'essentiel et le contingent :

J'ai entendu de même quand j'étais enfant les plus grands Parnassiens dire qu'il n'y avait que deux vers dans Musset

*La Blanche Oloossonne à la blanche Camyre*²⁶

et

*La neige tombe en paix sur tes épaules nues*²⁷.

J'avoue que si cela me révolte ce n'est pas que j'aime le moins du monde Musset, mais à cause du manque de conscience des Parnassiens qui insoucieux de ce que Musset a cherché à faire (et qui n'est pas fameux) se sont ingéniés à découvrir chez lui juste le contraire de ce à quoi il visait. Le jeu a changé mais n'est pas meilleur. Musset est maintenant le plus grand poète du XIX^e siècle pour M^{me} de Noailles (Cocteau), M^{me} de Régnier et Régnier qui ont entendu leur père et leur beau-père répéter que c'en était le plus mauvais. Mais ce qu'ils aiment est tellement peu Musset (par exemple

Plus ennuyeux que Milan

Où du moins deux ou trois fois l'an

*Cerrito danse*²⁸)

que l'engouement ne représente pas un effort vers la justice. (C, XIX, 99-100)

« Manque de conscience », « justice » : les mots décisifs sont prononcés. Dans *La Revue hebdomadaire* du 2 mars 1912, Noailles croit rendre hommage au génie de Musset en citant de beaux vers isolés qu'elle a eu le plaisir de redécouvrir : « Belle nymphe allemande aux brodequins dorés²⁹ » ; ou bien : « Qui nous rapportera le bouquet d'Ophélie / De la rive inconnue où les flots l'ont laissé³⁰ ? » (C, XI, 137-138). Proust, lui, refuse de juger la valeur d'une œuvre en se limitant à quelques citations habilement choisies :

« Des vers seuls ne signifient rien. Il a dit « *Je récolte en secret des fleurs mystérieuses*³¹ » qui a l'air de Baudelaire et « *Je ne puis ; – malgré moi l'infini me tourmente*³² » qui a l'air de Baudelaire. (Carnets, 111³³)

La réévaluation du poète ne saurait se fonder sur une lecture si pointilliste. Épars dans la *Recherche*, le *Contre Sainte-Beuve* ou la *Correspondance*, les morceaux critiques sur Musset

²⁵ Ce jugement sévère est inséré dans un article important sur Baudelaire, publié à la NRF en juin 1921. Nul doute que Musset ne souffre de la comparaison avec le poète des *Fleurs du Mal*.

²⁶ « La Nuit de Mai », v. 79, p. 413.

²⁷ « La Coupe et les lèvres », v. 330, p. 227.

²⁸ « À mon frère, revenant d'Italie », st. III, v. 16-18, p. 619. La ville plus ennuyeuse que Milan, c'est Florence.

²⁹ « À la Mi-Carême », str. VI, p. 464.

³⁰ « Sonnet à M^{me} N. Ménessier », v. 13-14, p. 610.

³¹ « À Ninon », v. 31, p. 532.

³² « L'Espoir en Dieu », v. 9, p. 455.

³³ Notons toutefois que Proust cède parfois au travers qu'il dénonce. Il explique que certains vers de Musset semblent être de Leconte de Lisle et donne cet exemple : « *La neige tombe en paix sur tes épaules nues* » (227). Mais ce n'est là, note-t-il qu'un « petit jeu ». (CSB, 635)

se convergent par leur désir de saisir le mouvement global de l'œuvre. Dénonçant les caprices de la mode, le Narrateur de la *Recherche* conclut : « j'avais vu préférer en Sainte-Beuve tour à tour le critique et le poète, Musset renié quant à ses vers sauf pour de petites pièces fort insignifiantes » (*RTP*, II, 782). En 1918, dans une lettre à Jacques-Émile Blanche, Proust se refuse à « nier tout le travail organique selon lequel un auteur se développe et fructifie ». Cette métaphore vitaliste plaide en faveur d'une cohérence interne des œuvres que le lecteur doit s'efforcer de retrouver. Se dérober à cet effort, c'est tomber dans l'arbitraire :

Je me ferais l'effet des gens qui aiment dans Molière non *Le Misanthrope* mais *L'Étourdi*, dans Musset non *Les Nuits* mais *La Ballade à la Lune*, c'est-à-dire tout ce que Molière et Musset ont tâché d'abandonner pour des formes plus hautes. (*C*, XVII, 69)

Or rien n'est plus contraire à la déontologie critique que cette perversion d'un goût gâté par le désir du paradoxe :

Quand Musset, année par année, branche par branche, se hausse jusqu'aux *Nuits*, [...] n'y a-t-il pas quelque cruauté à [leur] préférer

À Saint-Blaise, à la Zuecca

Nous étions, nous étions bien aise [...]. (*CSB*, 598)

La grandeur de Musset ne peut sans injustice se mesurer à l'aune de ces aperçus aussi brillants qu'expéditifs. Dans une esquisse de la *Recherche*, Proust voit en Musset un double de Proust ; il annonce les grands artistes imaginaires de la *Recherche*, Bergotte, Elstir, Vinteuil, qui tous subordonnent leur vie à l'impératif catégorique de la création :

On sent dans sa vie, dans ses lettres comme un minerai où elle est à peine reconnaissable, quelques linéaments de son œuvre, *qui est la seule raison d'être de sa vie*, ses amours qui n'existent que *dans la mesure où ils en sont les matériaux*, qui tendent vers elle et ne resteront qu'en elle. (*RTP*, I, 1026, je souligne³⁴)

Malgré toutes les réticences que suscite Musset, malgré l'hypothèque de l'éloquence, c'est bien à sa poésie de l'amour qu'il faut revenir pour situer Musset dans la grande lignée des maudits, des explorateurs de l'intériorité humaine :

Je vois les fils de doctrinaires, élevés dans un esprit de haute solidarité et d'entière pureté morale, la descendance des Broglie si tu veux, devenirs d'académiques fruits secs qui ne servent à personne, et en revanche la parole nouvelle qui découvre une parcelle encore inconnue de l'esprit, une nuance supplémentaire de la tendresse, jaillir de l'ivrognerie d'un Musset ou d'un Verlaine, de la perversion d'un Baudelaire ou d'un Rimbaud, voire d'un Wagner, de l'épilepsie d'un Flaubert. (*C*, XVII, 215)

Mais en quoi consistent cette « parcelle encore inconnue de l'esprit », cette « nuance supplémentaire de la tendresse » que le lecteur intelligent découvre en Musset ? Il se pourrait bien que nous soyons orphelins de cette étude sur Musset dont Proust, « se faisant le Saint-Jean Baptiste de lui-même³⁵ », annonce de manière suggestive à son ami Robert de Flers, en 1911 :

Sais-tu que ton discours était délicieux et beau, mon petit Robert ? Plein, bourré, de ce que j'appellerais l'esprit (dans le sens d'avoir de l'esprit) de la tristesse. Car il y a quoiqu'on n'en parle jamais de l'esprit de la tristesse, comme il y a l'esprit de la gaieté. Musset en savait quelque chose et je tâcherais un jour de dire ce que j'en sais. (*C*, X, 196³⁶)

Il faut s'y résigner. La pièce décisive manque. Musset, à en croire Proust, savait quelque chose d'essentiel touchant la vie affective, que Proust n'a pas dit. Restent les conjectures. Cet « esprit

³⁴ Voir aussi *Carnets*, 109-112. Dans ces textes, Proust s'oppose à la survalorisation de la légende biographique.

³⁵ « Plus tard », *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975, édition posthume de 1995, p. 151.

³⁶ Proust avait pris des notes sur Musset à l'occasion de la publication par Léon Séché en 1910 de la correspondance amoureuse entre Musset et Aimée d'Alton (*ibid.*, note 4, p. 197 et note 11 p. 189).

de la tristesse » est peut-être lié à l'écart entre la plénitude existentielle de l'instant amoureux et la finitude désolante de son insertion dans la durée. Pris entre l'éternité et la contingence, l'amour serait un extraordinaire amplificateur de l'expérience du temps. Cette hypothèse peut-elle être validée par ce que révèlent les fragments que la *Recherche* consacre à Musset ?

3. Aimer Musset ?

Dans la *Recherche*, le nom de Musset se lie à un épisode décisif de l'apprentissage du Narrateur :

En m'entendant lui avouer mon admiration pour la *Nuit d'octobre* il avait fait éclater un rire bruyant comme une trompette et m'avait dit : « Défie-toi de ta dilection assez basse pour le sieur Musset. C'est un coco des plus malfaisants et une assez sinistre brute. Je dois confesser, d'ailleurs, que lui et même le nommé Racine, ont fait chacun dans leur vie un vers assez bien rythmé, et qui a pour lui, ce qui est selon moi le mérite suprême, de ne signifier absolument rien. C'est : « La blanche Oloossonne et la blanche Camyre » et « La fille de Minos et de Pasiphaé ». Ils m'ont été signalés à la décharge de ces deux malandrins par un article de mon très cher maître, le père Leconte, agréable aux Dieux Immortels. » (*RTP*, I, 89)

Bloch inflige à son camarade sa première grande blessure épistémologique. La lecture n'est plus un lieu de communion mais de discordance : le débat prend la place du consensus. Ainsi naît la spéculation esthétique³⁷. Une question taraude le héros : que faut-il aimer exactement quand on aime la poésie ? Les mots ou les choses – les choses, en littérature, étant des affects ? Le nom de Musset intervient juste après que le Narrateur vient d'exposer – comme une vérité indiscutée et qui ne l'est peut-être pas – une phénoménologie de la lecture (*RTP*, I, 83-87). Expérience incomparable, la lecture suspend la matérialité opaque du monde pour permettre à l'homme intérieur de se gorger du potentiel affectif que contient tout être, toute chose, toute situation, mais que la vie ordinaire rend inassimilable (*RTP*, I, 84). Le langage littéraire s'annihile dans l'imagination qu'il sollicite chez le lecteur. La lecture est donc pour l'essentiel un dispositif émotionnel destiné à décupler nos capacités de jouir, de souffrir, de compatir. Éprouvée dans l'empirie, validée par le plaisir de lire, cette phénoménologie est démentie catégoriquement par le formalisme de Bloch : pour lui, la beauté se déploie dans un mécanisme parfaitement réglé de sons et de rythmes. Dans le vers de Musset, le bel hiatus du nom grec « Olo-ossone », la répétition de l'adjectif « blanche », tour à tour élidé et dissyllabique, l'alternance des toniques libres (à la coupe et à la césure) et entravées (à la rime), toute cette virtuosité musicale répudie la vulgaire référence au monde physique ou psychologique. Le vers ne décrit pas, n'émeut pas, n'enseigne pas ; il sonne.

Très vite, le héros (et le lecteur avec lui) comprennent que Musset n'est pas de taille à résoudre le problème d'esthétique générale à l'apparition et à la formulation duquel il a été comme fortuitement associé. Son nom même disparaît :

Malheureusement, je ne pus pas apaiser en causant avec Bloch et en lui demandant des explications, le trouble où il m'avait jeté quand il m'avait dit que les beaux vers (à moi qui n'attendais d'eux rien moins que la révélation de la vérité) étaient d'autant plus beaux qu'ils ne signifiaient rien. (*RTP*, I, 90).

La beauté peut-elle divorcer de la vérité ? L'œuvre de Musset semble dépassée par de tels enjeux. Toutefois, en raison même de son caractère énigmatique, une parenthèse sibylline d'*Albertine disparue* relance la question. Cherchant et échouant à dissimuler ses origines juives, Gilberte Swann croit parvenir à son but ; elle expérimente « cette croyance incertaine qui n'est

³⁷ « [...] les problèmes insolubles que je posais à [propos de la beauté dénuée de signification de la fille de Minos et de Pasiphae] me fatiguaient davantage et me rendaient plus souffrant que n'auraient fait de nouvelles conversations avec lui ». (*RTP*, I, 92)

pourtant pas le doute, qui réserve une possibilité à ce qu'on souhaite, et dont Musset donne un exemple quand il parle de l'Espoir en Dieu » (*RTP*, IV, 166³⁸). Toute la poésie de Musset est ainsi résumée : elle est ce dispositif qui réserve une possibilité à ce que souhaitent le poète et son lecteur – l'amour – possibilité qui, quand elle s'actualise et se transforme en certitude existentielle, procure autant de joie que de perplexité.

Il faut revenir à Rolla. « Ce n'était pas Rolla qui gouvernait sa vie, / C'étaient ses passions ; [...] » (« Rolla », v. 106-109, p. 372). Si Musset était Racine, il eût peint un héros aliéné, asservi. Or Rolla « n'a pour tout bien qu'un mot : la liberté » (v. 200, p. 375). Tel est le cœur battant de la poésie de Musset : le « je » y est à la fois libre et passionné. Certes, la liberté telle que la pense Musset n'est pas celle du théologien chrétien : elle n'est nullement ce libre-arbitre capable d'imposer silence aux passions. Elle est plutôt une puissance d'affirmation comparable à celle de l'aiglon (v. 631-637, p. 388) ou à celle du lion :

Ne lui demandez pas s'il est heureux ou non ;
Il n'en sait rien lui-même, il est ce qu'il doit être. [...]
L'antilope aux yeux bleus est plus tendre peut-être,
Que le roi des forêts ; mais le lion répond
Qu'il n'est pas antilope, et qu'il a nom : lion. (« Namouna », p. 352)

La liberté du lion tient précisément à ce qu'il congédie sans effort toute tentative venue d'autrui, qu'il soit sage ou antilope, pour remettre en cause sa fidélité entêtée à ce qu'il est : cette liberté sublime se réalise dans une sorte d'adhésion ontologique à sa nature profonde. Si cette liberté paradoxale se réalise pour le lion dans la prédation, c'est dans l'amour qu'elle s'affirme chez l'homme.

La puissance lyrique de Musset tient à l'impossibilité où il se trouve d'argumenter en faveur de la question pourtant légitime qu'il pose : « Et pourquoi donc *aimer* ? » (« Rolla », v. 609, p. 388). Autant demander pourquoi vivre. Le poète ne peut pas donner de raisons de s'engager dans une expérience que le héros de Musset embrasse sans la choisir. La poésie de Musset est, de ce point de vue, une poésie de l'affirmation aussi monotone qu'autoritaire : « Il faut aimer sans cesse, après avoir aimé » (« La Nuit d'Août », v. 137, p. 428) ; ou encore :

Dans ses larmes, crois-moi, tout n'était pas mensonge.
Quand tout l'aurait été, plains-la ! *tu sais aimer*. (« La Nuit d'Octobre », v. 268-269, p. 437, je souligne)

Une telle supériorité reste mystérieuse ; elle s'énonce, ne se justifie pas. Certains vivent sans la connaître : Dalti le pêcheur (« Portia », v. 522, p. 148) ou Hassan (« Namouna », v. 798, p. 362) ; mais vivent-ils vraiment ? Puisque Dieu ne veut ni justifier le mal, ni se manifester (« L'Espoir en Dieu », v. 231-232, p. 462), l'existence de Dieu, contrairement à celle de l'amour, s'éprouve sur le mode de l'espoir et non de la certitude, comme le montre la fin des stances « À la Malibran » :

Ce que l'homme ici-bas appelle le génie
C'est le besoin d'aimer ; hors de là tout est vain.
Et puisque tôt ou tard l'amour humain s'oublie,
Il est d'une grande âme et d'un heureux destin
D'expirer comme toi pour un amour divin ! (454)

Le « besoin d'aimer » est immortel ; il survit à l'oubli de tel ou tel objet d'amour. L'« amour divin » ne s'atteste que comme le relais d'un amour humain défaillant. La préposition « pour », si ambiguë, rapproche cet « amour divin » de l'expérience même du théâtre, de l'amour

³⁸ L'attention du lecteur est sans doute aiguisée par sa mémoire. Il se souvient de ce passage où le Narrateur mentionne « un certain nombre de gens qu'on admire dans son enfance, un père plus spirituel que le reste de la famille, un professeur qui bénéficie à nos yeux de la métaphysique qu'il nous révèle, un camarade plus avancé que nous (ce que Bloch avait été pour moi) qui méprise le Musset de « L'Espoir en Dieu » quand nous l'aimons encore [...] » (*RTP*, II, 127). Cette pièce de Musset ne travaille-t-elle pas souterrainement le texte ?

démocratique des spectateurs anonymes à qui l'actrice fait entendre « cette voix du cœur qui seule au cœur arrive » (v. 107, p. 452). C'est pour eux que l'actrice, généreuse et surmenée, expire.

L'amour, qui est le génie humain, s'éprouve sur le mode d'un avoir qui transcende toute perte. Musset ne termine pas « Rolla » en écrivant : « Et pendant un moment, tous deux s'étaient aimés », ce qui renverrait sa poésie à la fragile éthique de la réciprocité, mais bien : « Et pendant un moment, tous deux avaient aimé » (393). « Avoir l'amour » est plus important que le faire ; en éprouver la capacité en soi, se livrer à sa puissance qui habite en soi, tel est le socle radical de la certitude, sur lequel s'élève l'édifice toujours tremblant de la tristesse, c'est-à-dire des histoires d'amour. Quand la femme trahit, l'oubli bienheureux permet à l'amant de se relancer dans le jeu de l'amour ; quand l'être aimé meurt, le souvenir l'éternise : double tristesse qui alimente la quête de la joie. Pour Musset, ce n'est pas le pays natal qui mérite d'être décrit, c'est la légion des femmes qu'il a aimées ; en cela, sa poétique s'oppose à celle de Proust, pour qui Albertine importe moins que Combray (*RTP*, I, 182).

Conclusion

Il est symptomatique que le lecteur contemporain ait gardé en mémoire le vers si fameux « Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse ? » sans n'avoir rien retenu de la pensée qu'illustre la maxime :

Doutez, si voulez, de l'être qui vous aime,

D'une femme ou d'un chien – mais non de l'amour même.

L'amour est tout – l'amour, et la vie au soleil.

Aimer est le grand point, qu'importe la maîtresse ?

Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse ? (« La Coupe et les lèvres », v. 170-175, p. 222-223)

La certitude existentielle que célèbre Musset heurte l'esprit du temps. L'amour, de ce point de vue, n'est plus aimé – et il n'est pas impossible qu'un ultime détour par Proust nous aide à comprendre pourquoi. Le héros de la *Recherche*, très vite, se désintéresse de Musset. Comme le rappelle Frank Lestringant dans sa préface (28-29), M. de Charlus se délecte d'une poésie dont il détourne à bon droit la lettre pour en faire triompher l'esprit : « [...] si n'avait pas donné à l'"infidèle" sur qui Musset pleure dans *La Nuit d'octobre* ou dans *Le Souvenir* le visage de Morel, il n'aurait ni pleuré ni compris, puisque c'était par cette seule voie, détournée et étroite, qu'il avait accès aux vérités de l'amour » (*RTP*, IV, 489). Cette analyse s'insère dans ce que le Narrateur nomme une « grande leçon d'idéalisme » ; « la matière » ne compte pas, « tout peut y être mis par la pensée » (*id.*). Ce triomphe de l'imagination, ce primat du construit sur le donné, se vérifient dans la loi littéraire qui veut que « chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même ». (*RTP*, IV, 490). Mais « les vérités de l'amour » qu'il découvre en Musset ne retiennent que les marginaux du monde proustien, les invertis ou les illettrés, comme ce jeune Joseph Périgot, domestique de son état, dont le Narrateur reproduit la prose :

Cher ami et cousin,

J'espère que la santé va toujours bien et qu'il en est de même pour toute la petite famille particulièrement pour mon jeune filleul Joseph dont je n'ai pas encore le plaisir de connaître mais dont je préfère à vous tous comme étant mon filleul, ces reliques du cœur ont aussi leur poussière, sur leurs restes sacrés ne portons pas les mains. D'ailleurs cher ami et cousin qui te dit que demain toi et ta chère femme ma cousine Marie, vous ne serez pas précipités tous deux jusqu'au fond de la mer, comme le matelot attaché en haut du grand mât, car cette vie n'est qu'une vallée obscure. Cher ami il faut te dire que ma principale occupation, de ton étonnement j'en suis certain, est maintenant la poésie que j'aime avec délices, car il faut bien passé le temps. Aussi cher ami ne sois

pas trop surpris si je ne suis pas encore répondu à ta dernière lettre, à défaut du pardon laisse venir l'oubli. Comme tu le sais, la mère de Madame a trépassé dans des souffrances inexprimables qui l'ont assez fatiguée car elle a vu jusqu'à trois médecins. Le jour de ses obsèques fut un beau jour car toutes les relations de Monsieur étaient venues en foule ainsi que plusieurs ministres. On a mis plus de deux heures pour aller au cimetière, ce qui vous fera tous ouvrir de grands yeux dans votre village car on n'en fera certainement pas autant pour la mère Michu. Aussi ma vie ne sera plus qu'un long sanglot. Je m'amuse énormément à la motocyclette dont j'ai appris dernièrement. Que diriez-vous, mes chers amis, si j'arrivais ainsi à toute vitesse aux Écorces. Mais là-dessus je ne me tairai pas plus car je sens que l'ivresse du malheur emporte sa raison. Je fréquente la duchesse de Guermantes, des personnes que tu as jamais entendu même le nom dans nos ignorants pays. Aussi c'est avec plaisir que j'enverrai les livres de Racine, de Victor Hugo, de Pages choisies de Chénedollé, d'Alfred de Musset, car je voudrais guérir le pays qui me donner le jour de l'ignorance qui mène fatalement jusqu'au crime. Je ne vois plus rien à te dire et tanvoye comme le pélican lassé d'un long voyage mes bonnes salutations ainsi qu'à ta femme à mon filleul et à ta soeur Rose. Puisse-t-on ne pas dire d'elle : Et Rose elle n'a vécu que ce que vivent les roses, comme l'a dit Victor Hugo, le sonnet d'Arvers, Alfred de Musset, tous ces grands génies qu'on a fait à cause de cela mourir sur les flammes du bûcher comme Jeanne d'Arc. » (RTP, II, 854-855, je souligne les emprunts à Musset)

Cette lettre si savoureuse révèle d'abord la stratégie d'un dominant – le Narrateur – qui fabrique et fournit, avec jubilation, la preuve de sa supériorité sur celle de son domestique : singeant son maître, le jeune Joseph ne peut produire à son insu qu'une pitoyable caricature de dissertation sur les mérites de la poésie. Son savoir trop neuf brûle de se communiquer ; mais c'est alors que la perspective se renverse. À l'insu du Narrateur, le lecteur découvre l'immense fierté du domestique au moment où il s'empare du « grand code » des maîtres et se met à parler en son nom propre, à écrire une langue nouvelle, et proprement inouïe : la langue poétique des affects, la langue de Musset, la langue qui sublime ou transcende le vécu, la langue qui articule les vérités de l'amour. Proust a vu en Musset un poète démocratique et qui, pour cette raison, déplait à l'élite intellectuelle. Joseph Périgot se moque de la blanche Oloossone et de la blanche Camyre. De lui ou de Bloch, qui comprend le mieux Musset ? S'il n'est pas sûr que Proust se soit posé la question, il semble bien que le roman ait pris l'initiative d'y répondre.